تنسی ویلیامز

ف ق د ن م ا ی ش ن ا م ه

شب همه «ایگوانا»های دنیای معاصر

نقد و بررسی نمایشنامه «شب ایگوانا»

اثر «تنسی ویلیامز»

حسن پارسایی

«تنسی ویلیامز» پرسوناژهای نمایشنامه‌اش را یکی پس از دیگری و هر کدام را به بهانه‌ای در هُتلی کنار جاده‌ای و دورافتاده جمع می‌کند. این هتل در حقیقت ایستگاهی برای قطع سفر و بازنگری زندگی آدمهای نمایشنامه است که می‌توان آن را مکانی برای شکل‌گیری وضعیت نمایشی اثر به حساب آورد. جابه‌جایی آدمها در وضعیت بی‌ثبات جنگ جهانی دوم روی می‌دهد و حتی پرسوناژهای آلمانی (نازی) هم در این هتل که در حوالی مکزیک است، سکونت گزیده‌اند. این موضوع تأکیدی ضمنی بر جهان‌طلبی نازیستهای آلمانی به شمار می‌رود. آقای «فارنکوف» یک کارخانه تانک‌سازی در آلمان دارد و گویا نقشی را که در ساختن تانکها و برافروختن آتش جنگ جهانی دوم داشته به خوبی ایفا کرده است و اکنون به این نقطه پرت و فراموش‌شده دنیا آمده تا خودش، همسرش، دختر و دامادش از مضار جنگ به دور باشند و به تفریح و خوشگذرانی بپردازند. او همزمان اخبار جنگ را از طریق رادیو، دنبال می‌کند. در همان هتل، سایرین که ملیتهای مختلفی دارند حتی لحظه‌ای هم به فکر چنین جنگ خانمان‌سوزی نیستند و همواره در نوعی روزمرگی با اغوای هوی و هوسهای شخصی و کسب درآمدی ناچیز برای سیر کردن شکم‌شان عمر می‌گذرانند. این زمانی اتفاق می‌افتد که آلمانیهای نازی انگلستان را بمباران می‌کنند و در حال تجاوز و پیش‌روی هستند.

این آدمها هر کدام به شکل فرآورده نامناسب و از پیش تلف شده‌ای وارد چرخه زندگی شده‌اند و بدون آنکه کوششی برای تعامل و رسیدن به هم داشته باشند، قصد سوءاستفاده و بهره‌گیری از یکدیگر را دارند. این تجاوز حتی از حیطه مادیّات هم، فراتر می‌رود و تقاضاهای غریزی و نیازهای عاطفی آنها را هم شامل می‌شود.

«ویلیامز» از آن دسته نمایشنامه‌نویسانی است که همانند آرتور میلر و یوجین اونیل رویکردی واقع‌گرایانه به نابسامانیهای اجتماعی دارد. او به انسانهای رانده‌شده به حاشیه زندگی که در اصل تلف شده‌اند و ناهنجاریهای زیادی در آنها نهادینه شده، می‌پردازد و موقعیت دشوار و تأسف‌برانگیزشان را که تقویم به سرآمده‌های بخش قابل توجهی از جامعه انسانی است، به ما می‌نمایاند. آنچه که کار او را متمایز می‌کند، دراماتیزه کردن درونیّات پرسوناژهاست که به صورت عارضه‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی یک دوران تاریخی، با تعمق روشنگرانه‌ای تعریف و تحلیل می‌شوند.

در نمایشنامه «شب ایگوانا» حتی آلمانیها که ظاهراً پیروزی نویدبخشی را پیش روی خود می‌بینند و در نقطه‌ای از جهان همچون بخشی از مایملک ارضی خویش مسکن گزیده‌اند، به علت ذهنیتها و توجیهات خاص و انحصاریشان به گونه‌ای تنها و جدا افتاده هستند. بقیه آدمها از تنهایی و طردشدگی خود رنج می‌برند و حتی به تنگ آمده‌اند، اما برای رهایی از زندان حزن‌انگیز و رقت‌بار درونشان، راهی نمی‌شناسند و حتی تقلایی نمی‌کنند. آنها برای جبران تنهاییشان اغلب به وجه فیزیکی هم، متوسل می‌شوند و گاهی هم به همدیگر پیله می‌کنند. زندگی، چنان آنها را در تنگنا گذاشته که حتی آدمهای آب از سر گذشته‌ای مثل «شانن» و «ماکسین» از تنهایی وحشت دارند. این هراس به حدی است که برای تصاحب دیگران به زور و ترفندهای فریبکارانه روی می‌آورند، بنابراین عشق با تعاریف انسانی آن، برایشان معنایی ندارد. آدمها همانند حیوانات به صورت موجودات بیولوژیکی صرف، درآمده‌اند که فقط دنبال غذا و ارضای غرایز بی‌حد و مرزشان هستند، انسانهای کمال‌طلب و آرمان‌گرایی مثل «هانا» و پدربزرگش «نونو» هم به ترتیب یا در انتظار نوبت تنهایی خویش به سر می‌برند و یا فرصتی برایشان نمانده و واپسین روزهای قبل از مرگ را با آخرین علائم حیات جسمی و معنوی خویش، روشن می‌کنند و بعد به سفر دائمی مرگ می‌روند.

ما از همان آغاز نمایشنامه با این سهل‌الوصول بودن مرگ، روبه‌رو هستیم؛ «فرد» شوهر ظاهری و مصلحتی «ماکسین» دستش را با قلّاب ماهی‌گیری می‌برّد و بعداً بر اثر عفونت زخم می‌میرد (صفحه ۸). «شانن» و «ماکسین» با جمودی ذهنی به زندگی ادامه می‌دهند و نمی‌دانند که در یک وضعیت نابسامان به سر می‌برند که ناشی از همان هنجار دررفتگی وضعیت جهان در سالهای ۱۹۴۰ و بعد از آن است. «شانن» یک‌بار و وقتی در مورد خودش حرف می‌زند به طور غریزی و جرقه‌وار احساس خطر می‌کند، می‌ترسد و می‌گوید که دو وضعیت نابسامان می‌تواند دنیا را به آتش بکشد (صفحه ۵۷). این برون‌ریزی و اقرار غریزی و ناخودآگاهانه در اصل یادآور جنگ تجاوزگرانه نازیها با دنیا و نیز اشاره‌ای غیر مستقیم هم به تجاوز خود «شانن» به دختر نوجوان و بی‌گناه (شارلوت) است (صفحه ۵۷). باید گفت که همین تجاوز جنسی به دختری کم سن و سال، می‌تواند قرینه‌ای هم برای تجاوز آلمان به انگلستان باشد که هم‌زمان با حوادث نمایشنامه روی می‌دهد و ادامه دارد. همسان با آن، «شانن» هم دائم اغوای ارتکاب تجاوز جنسی به دیگران را در سر می‌پروراند.

برای هر کدام از آدمهای نمایشنامه اتفاقی افتاده است: «ماکسین» شوهر مصلحتی‌اش را از دست داده (صفحه ۸)، «شانن» مرتکب تجاوز جنسی شده (صفحه ۱۵)، «نونو»ی پیر با شنیدن سقوط یک اتوبوس پر از مسافر به درّه، تا حدی شوکه شده و با عارضه پیری هم روبه‌روست (صفحه ۷۸)، والدین «هانا» در یک تصادف اتومبیل از بین رفته‌اند (صفحه ۸۱)، آقای «فارنکوف» آلمانی نیز صاحب کارخانه تانک‌سازی است و در مخوف‌ترین حادثه قرن، یعنی برافروختن جنگ جهانی دوم سهیم است (صفحه ۱۳).

«ماکسین» برای لذت‌جویی و گریز از تنهایی، همواره خود را بر «شانن» تحمیل می‌کند. در پایان نمایشنامه، این تحمیل شدن شکلی دوسویه به خود می‌گیرد که برای «ماکسین» قابل درک نیست. «شانن» او را دوست ندارد، اما این تحمیل شدن دوسویه جزو سرنوشت و بخش جدایی‌ناپذیری از زندگی آدمهای نمایش است. «شانن» در همان حال که به «ماکسین» روی خوش نشان می‌دهد و تقاضایش را می‌پذیرد، مرگ او را پیش‌بینی و آرزو می‌کند:

پس همین‌جا می‌مانم، حساب شده! و تا پایان عمرم خارج از نفوذ بانوی هتل زندگی می‌کنم. خوب، او

آن‌قدر پیر است که قبل از من بمیرد. اوایل کار می‌تواند اینجا را اداره کند. اما فکر می‌کنم بعد از یکی دو سال که رضایتش را جلب کردم، احتمالاً باید خودم را برای شوک ناشی از فوتش آماده کنم (صفحه ۱۴۵).

«شانن» و «ماکسین» تجسم خواسته‌های غریزی و حیوانی بشرو «نونو» و «هانا» درحقیقت آخرین بازماندگان نسل انسانهای آرمانخواه و حقیقت‌جو هستند. «نونو»ی پیر در تلاش است تا آخرین شعر زیبا و آرمانی‌اش را بسراید و آن گاه بمیرد. او این مرگ را نوعی رسیدن به دریای آرزو و آرامش بی‌کران تلقی می‌کند (صفحه ۷۸). نوه‌اش «هانا»، تصویرگر چهره دیگران است و از این طریق امرار معاش می‌کند. او به گونه‌ای نمادین، فردیت خاموش افراد را احیاء و به آن جان می‌بخشد. «ویلیامز» این دو هنرمند را به عنوان دو تصویر عالی و زیبا در تقابل با «شانن» و «ماکسین» قرار می‌دهد تا خواننده یا تماشاگر با قیاسی ذهنی آنها را ارزیابی و تحلیل کند.

«هانا» رویکردی روشنگرانه دارد و در اصل همان نقشی را به عهده دارد که «جیم» در نمایشنامه دیگر «ویلیامز»، یعنی «باغ‌وحش شیشه‌ای» ایفا می‌کند. حضور نمادین مارمولک «ایگوانا» هم که برای عینی کردن احساس درونی و ذهنیات آدمهای نمایشنامه، به کار گرفته شده به «اسب شاخ‌دار شیشه‌ای» نمایشنامه «باغ‌وحش شیشه‌ای» بی‌شباهت نیست. در هر دو اثر، نویسنده از حضور حاشیه‌ای یا مجازی و نمادین حیوانات برای دراماتیزه کردن، تجسم و تنسیخ روحی و روانی پرسوناژها بهره گرفته است.

هر کدام از آدمهای نمایشنامه، همانند مارمولک «ایگوانا» در تاریکی یک شب تیره، که نماد یک دوران تاریخی خاص است، به نحوی گرفتار و شکار شده‌اند. آنها محبوس وضعیتی هستند که نه به انتخاب خویش، بلکه به اجبار برایشان، فراهم آمده است. این «ایگوانا»های تنها و ناتوان، برای ادامه زندگی و رهایی از تنگناهای موجود نیاز به کمک دیگران دارند. گرچه بعضی از آنها مثل «هانا» و «نونو» با خواسته‌های متفاوتی زنده‌اند، اما زندگی آنها هم در نیازی حداقل، خلاصه می‌شود که جزو الزامات زندگی آنان شده است. اغلب آدمهای نمایشنامه، گویی نه برای زندگی کردن، بلکه برای پرسه زدن و سرگرم شدن به این دنیا آمده‌اند. از این رو، با بیهودگی‌شان گاهی مایه انزجارند، ولی ما اغلب نسبت به آنها، احساس دلسوزی می‌کنیم.

«ویلیامز» هر بار با تأنی تکه‌ای از موجودیت درونی و بیرونی هر کدام از پرسوناژها را لابه‌لای هم می‌آورد و می‌چیند. در نهایت، از جمع‌بندی این تکه‌های پازل‌گونه، وضعیت روحی و شخصی هر یک کامل می‌شود، همین ترفند را با خوانش شعر «نونو» نیز انجام می‌دهد. به‌طور نوبتی و متناسب با هر حادثه و موقعیتی، سطوری از شعر او را ذکر می‌کند. این کار در کل، حس‌آمیزی و هنجار معنایی بخشیدن به وضعیت آدمها را تشدید می‌کند و می‌توان آن را در اصل یک «کولاژ» معنادار نمایشی دانست (صفحه‌های ۴۶، ۷۴، ۸۶، ۱۰۸، ۱۳۸ و...) که نشان می‌دهد یکی از شخصیتها با دیالوگهای شعری‌اش آنچه را که در پیرامون اتفاق افتاده و ادامه دارد به ما گوشزد می‌کند. «نونو»ی پیر با کامل کردن شعرش در پایان نمایشنامه و مرگ قابل انتظارش، در حقیقت دوباره متولد می‌شود. او در شعرش به واقعیت تلخ زندگی آدمها و تسلیم‌شدنشان اشاره می‌کند:

زشتی زمین، فساد عشق
و هنوز میوه جوان و شکوفه
می‌بیند آسمان را که رنگ می‌بازد
بی‌هیچ فریاد، بی‌هیچ دعا
بی‌آنکه دم از ناامیدی زند
ای شهامت، تو نتوانستی به خوبی
جای دومی برای ماندن انتخاب کنی
نه تنها در آن درخت طلایی
که حتی در قلب هراسان من (صفحه‌های ۱۴۷ و ۱۴۸)

به جز «هانا» و پدربزرگش «نونو»، بقیه پرسوناژهای نمایشنامه «شب ایگوانا» در ناخودآگاهشان زندگی می‌کنند و گرفتار یک روش از پیش تعیین شده هستند. می‌توان گفت که عمدتاً دو عامل «عادت» و «نیاز» آنها را در چارچوب یک زندگی بیولوژیکی صرف، شکل می‌دهد و زنده نگه می‌دارد. آنها منشأ هیچ قابلیت تأثیرگذار، ماندگار و بنیادینی که منجر به تحول یا تغییری بشود، نیستند. هر کدام به طریقی از چرخه زندگی انسانی، خارج شده‌اند. طبع و سرشت غریزی آنها بدون کوچک‌ترین مهاری به انجام هر کار شنیعی وادارشان می‌کند و همچون سایه‌ای همیشه همراهشان است. «شانن» و «ماکسین» در برابر این همراه سایه‌دار و اغلب دردسرزا، بسیار ضعیف و ناتوانند. «شانن» که تابعی از غرائز خود است، ناآگاهانه، می‌کوشد این سایه را به حضور دیگران نسبت دهد (صفحه ۱۶). «ماکسین» که خصوصیاتی شبیه او دارد با بدعتی غیرقابل انکار، شناخت اقدام «شانن» را از ذهن او دور می‌کند و آن را همچون اتفاقی عادی و اغوایی شیرین و لازم به حساب می‌آورد. او با خواندن سطوری از یک شعر، بدون هیچ کراهتی چنین سایه‌ای را همانند پدیده‌ای الزامی و طبیعی به خود شخص ارجاع می‌دهد:

من یک سایه کوچک دارم
او با من وارد و خارج می‌شود
و آنچه که می‌تواند انجام دهد
بیشتر از آن است که می‌توانم ببینم
او خیلی خیلی شبیه من است
از کف پا تا فرق سر
و همیشه قبل از من می‌جهد
وقتی من به تختخوابم می‌جهم (صفحه ۱۶)

آنچه نمایشنامه «شب ایگوانا» را جذاب و بیادماندنی کرده، درونمایه معنادار و ژرف آن است که به طور نادر و گاه همچون بارقه‌ای از لابه‌لای آدمها و حوادث به روی تماشاگر یا خواننده می‌تابد و حقیقتی را روشنگرانه می‌نمایاند. «شانن» علت اصلی زندگی حیوانی و بیهوده‌اش را نمی‌داند. او برحسب موقعیتی که «هانا» برایش پیش می آورد، ضمن گفت‌وگو، بی‌اختیار در مورد مشکلش سؤال می‌کند. «هانا» هم حقیقتی را که ما منتظرش هستیم، بر زبان می‌آورد: «یکی از قدیمی‌ترین مشکلات دنیا ... نیاز به باور کردن چیزی یا کسی ... هر چیز... یک چیز.» (صفحه ۱۲۴)

او این را در وضعیتی می‌گوید که تیرگی معنادار شب، همه جا را فرا گرفته و هتل که نمادی از جهان و جامعه بشری است، اتاقهایش همچون سلولهای یک زندان بزرگ به نظر می‌رسد. ساکنان این هتل مانند ایگوانای اسیر شده در زیر ایوان، به گونه‌ای گرفتار شده‌اند و جنگ خانمانسوز جهانی هم، به قصد سوزاندن و از بین بردن آنها و دنیایشان در حال گسترش است. «هانا» می‌داند که انسانها در زندگی به انتها رسیده و تمام شده‌اند. او می‌خواهد حداقلی از این معنا و دنیا را برگرداند و حفظ کند: «کمی تبادل فکری، تمایل به کمک کردن به یکدیگر در چنین شبی.» (صفحه ۱۲۴) و در نهایت، تحقق همین راه نجات را با حالت استغاثه گونه‌ای، طلب می‌کند: «شکستن دری که بین آدمها فاصله انداخته است تا بتوانند به هم برسند، حتی اگر فقط برای یک شب

باشد.» (همان صفحه)

نمایشنامه «شب ایگوانا» اثری زن‌محور است، چون اغلب پرسوناژهای آن زن هستند. این زنها قدرتمندتر از مردانند و تأثیر و نفوذ قابل توجهی روی مردان دارند. با وجود این، هیچ کدامشان از یک زندگی بسامان خانوادگی، بهره‌مند نیستند. این واقعیت به ما می‌فهماند که در آینده، با شدت گرفتن جنگ جهانی زنان و دختران بیش از مردان آسیب خواهند دید. از آنجایی که آدمها از چرخه زندگی طبیعی و واقعی خارج شده‌اند و هیچ ویژگی خاصی آنها را به زمان معینی نسبت نمی‌دهد و صرفاً برای خواسته‌ها و نیازهای حیوانی و اولیه‌شان زنده‌اند، به شکل غیرمتعارفی بی‌هویت شده‌اند و می‌توان بدون چشم‌داشتی به آینده، آنها را در هر دوره‌ای از زندگی گذشته بشر جای داد. عاملی که ما را از این کار بازمی‌دارد فقط حضور نازیها در کنار آنها است که سایه رعب‌آمیز هویتشان را روی همه شخصیتها انداخته‌اند و هر کدام را به دنیای معاصر منتسب کرده‌اند. آلمانیها هیچ مراوده‌ای با ملیّتهای دیگر ندارند و با اطمینان به انتظار نتیجه جنگ نشسته‌اند. آنها تنها کسانی هستند که در این بحبوحه، به شکل خانواده از هم نپاشیده‌ای باقی مانده‌اند و به نظر می‌رسد که هتل در اصل به آنها تعلق دارد، زیرا مشتریان درجه یک آن، به شمار می‌روند. «فارنکوف» کارخانه‌دار جنگ طلب آلمانی، اغلب با سفارت آلمان در ارتباط است (صفحه ۴۰)، او و خانواده‌اش در دیالوگها و حوادث نمایشنامه، خیلی کم وارد می‌شوند. گویا «تنسی ویلیامز» حضور آنها را برای نمایشنامه‌اش کافی می‌داند، اما به صورت غیر مستقیم و از زبان پرسوناژهای دیگر، گاهی به آوازهای حزب نازی (صفحه ۵۲) و حتی به ویلای تابستانی آدولف هیتلر (صفحه ۵۳) اشاره می‌کند تا خواننده و تماشاگر از مقطع زمانی حوادث و انهدام قریب‌الوقوع بخش قابل توجهی از جهان، غافل نمانند و حضور نازیها را در محل، حادثه‌ای عادی، تلقی نکنند. «شانن» و «ماکسین» چون ذهنیت و تفکری ندارند، همواره اسیر نیازهای جسمی خویش هستند که در خوردن و ارضای غرائز جنسی، خلاصه می‌شود. «شانن» همه اموراتش را با فریب دادن و دروغ گفتن پیش می‌برد، حتی حقایق تزکیه‌دهنده و معناداری هم که «هانا» به او می‌گوید، تغییری در شخصیت‌اش ایجاد نمی‌کند.

گویی همه چیز دست به دست هم داده تا به کمک جبر حاکم بر زمانه، زمینه برای تراژدی نهایی زندگی این آدمها فراهم شود و احیاناً جزو آن کسانی باشند که بعداً در یک بمباران یا بر اثر اصابت گلوله‌ای می‌میرند، هر چند بودن و نبودنشان یکی است و زمانی هم که زنده‌اند، مرده به حساب می‌آیند. «شانن» بیش از آنکه به فکر خطرات جنگ باشد، یا در فکر تجاوز به دختران و زنان و نیز، در اغوای تصاحب نهایی هتل است (صفحه ۱۴۵). بدین ترتیب اندیشه تجاوز به همدیگر، سبب می‌شود تا آنها از تجاوز نازیها غافل بمانند. اگر زمان حدوث حوادث نمایشنامه، یعنی تابستان ۱۹۴۰ را در نظر داشته باشیم و وضعیت این آدمها را تحلیل کنیم، به این نتیجه می‌رسیم که خود این آدمها و وضعیت موجود هم در فراهم شدن زمینه‌های لازم برای ظهور فاشیزم مؤثر بوده‌اند، زیرا این آدمها به شکلهای مختلف همدیگر را فریب می‌دهند و میانشان، قوی، همواره به ضعیف، تجاوز می‌کند.

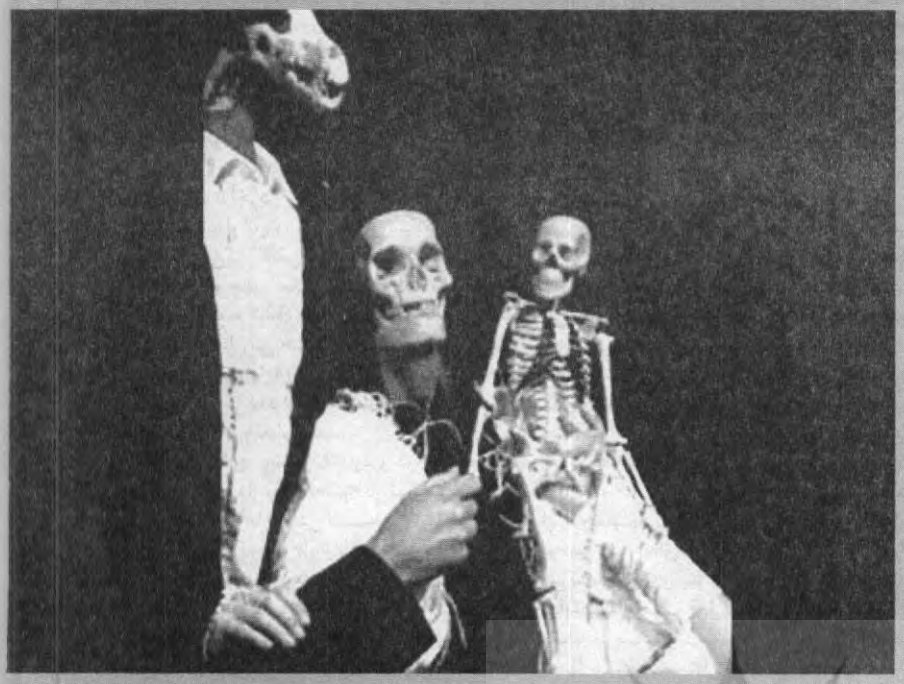
«شانن» که ظاهراً یک کشیش و راهنمای تور است و تعداد زیادی از بانوان را به او سپرده‌اند تا به مقصد معینی برساند، فاسد، دروغگو و تجاوزگر و «ماکسین» که هتل را اداره می‌کند، زنی منحرف است. بنابراین می‌بینیم که خود اداره‌کنندگان و راهنمایان، پست‌ترین و رذل‌ترین آدمهای جامعه محسوب می‌شوند. هیچ کدام دارای خانواده یا فرزند نیستند، چون به آن اعتقاد ندارند. این وضعیت بیانگر آن است که آنها برای پرسه‌زدن، آلوده کردن، هرج و مرج و لذت‌طلبی خویش به این دنیا آمده‌اند و اعمالشان به گونه‌ای همان اعمال غیر انسانی نازیهاست. در این میان دو نسل گرفتار شده‌اند، نسلی که دیگر پیر و فرتوت شده و می‌خواهد با وقار و معنا بمیرد (نونو) و نسل جوان و هنرمندی که به انسان و سرنوشت او عشق می‌ورزد و ارزش آن را دارد که مادر نسل برتری باشد ولی تنها و محروم مانده و هیچ سهمی از این دنیا ندارد (هانا).

«تنسی ویلیامز» به شیوه خاص و منحصربه‌فردی به واقعیتهای جامعه نگاه می‌کند و گرچه در کنار نگاه درونی‌اش نگاهی بیرونی هم به مسائل دارد، اما حرفهایش را مستقیماً به ما نمی‌گوید، بلکه همه چیز را به عهده خود شخصیتها می‌گذارد و چون روندی بغایت نمایشی را دنبال می‌کند، همواره از هر پدیده و عاملی که کارکرد نمادین داشته باشد، بهره می‌گیرد. این ویژگی حتی در چگونگی رویکردش به موضوع و انتخاب محل وقوع حوادث و آوردن «ایگوانا» به درون نمایشنامه آشکار است. او گاهی فراتر هم می‌رود و بعضی از شخصیتها را، هم به «نماد»ی از موجودیتهای معنادار یا بی‌معنا تبدیل می‌کند. «شارلوت» دختر نوجوانی که مورد تجاوز قرار گرفته، نماد «معصومیت از دست رفته» و «شانن» نمایه‌ای از «شرارت حیوانی و انسانیت تلف شده» دنیای معاصر هستند و شکل‌گیری هر دو آنها ریشه در وضعیت و موقعیت اجتماعی آنان دارد. این نمادگرایی، ژرف‌اندیشی و تأویل‌پذیری در مورد دیالوگها هم، مصداق پیدا کرده است. دیالوگ زیر که هانا در گفت‌وگویی با «شانن» آن را بیان می‌کند، فلسفه زندگی انسان معاصر را که همانند مسافری در این دنیای بیهوده به‌گونه‌ای زودگذر و ناپایدار بیتوته می‌کند و نیز دشواریها و رنجهای این موجود را نشان می‌دهد. این دیالوگ به‌طور هم‌زمان همه اینها و در همان حال حقیقت‌جویی «هانا» را به موجزترین شکل نمایشی ممکن به بیان درآورده است:

من در حرفه‌ام باید دقیق و از جلو به صورت آدمها نگاه کنم تا چیزی در آنها پیدا کنم، قبل از اینکه بخواهند بروند و صدا بزنند «گارسون»، صورت حساب! می‌خواهیم برویم.» البته گاهی اوقات، چند بار، فقط قطره‌های عرقی را که از صورتشان سرازیر بود و کمی اشک در چشمانشان دیدم. (صفحه ۱۲۸).

محل جغرافیایی و هتلی که انتخاب شده، شاید در نگاه اول یکی از پرت‌ترین و بی‌ربط‌ترین مکان موجود برای بیان موضوع نمایشنامه باشد. درحالی که «ویلیامز» آن را به صورت آرشیوی برای ردیابی وقایع و شناخت انسان معاصر درمی‌آورد. گویی قلب کره زمین و مرکز رویدادهای اواخر نیمه اول قرن بیستم همان‌جاست. این غرابت‌جویی و رویکرد غیرقابل انتظار، از همان آغاز هر گونه پیش‌داوری و تحلیل شخص خواننده یا تماشاگر را کنار می‌زند و او را وامی‌دارد دنبال رمزها و نشانه‌های خود نمایشنامه برود.

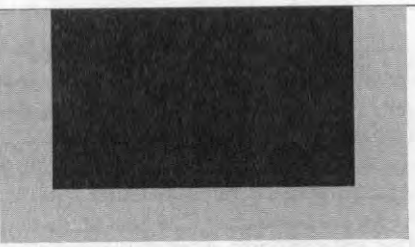
این هتل که نماد دنیای معاصر تلقی می‌گردد، جایی برای فریب دادن، تلف شدن و مُردن به شمار می‌رود. آنچه که همه چیز را معنادار و تأویل‌پذیر کرده، موقعیت هتل است که در محیطی بدوی واقع‌شده و خدمه‌های آن همانند میمونها از درختان نارگیل جنگل، بالا می‌روند. خود این واقعیت اشاره‌ای کنایی



به دنیای وحشی و به ظاهر متمدن را، هم دربردارد و ما می‌پذیریم که واقعیت معنایی فعلی جهان به شکل یک «پارادوکس» درآمده است.

ناگفته نماند که اداره‌کننده این هتل زنی منحرف و بدون شوهر و فرزند است که بالای چهل سال سن دارد. بنابراین، به آسانی می‌توان تصور کرد که چیزی به پایان عمر این هتل و ساکنان آن نمانده و این دنیای وحشی بساطش به زودی برچیده و یا درهم خواهد ریخت.

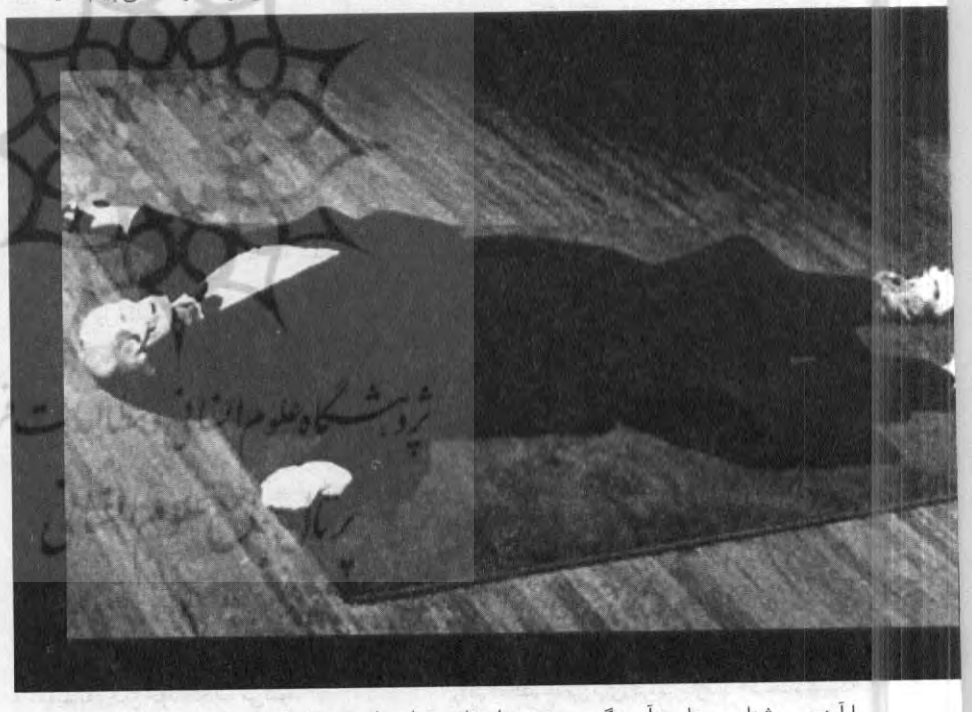
شب «ایگوانا» شب انسانهایی است که روانشان همانند گرهی بسته شده و هرگز برای رهایی خویش تلاش نمی‌کنند. حتی نمی‌توانند علت رنجهایشان را بشناسند و همانند مسیحهای کوچکی بر اوج صلیب زندگی خویش عروج کنند. آنها به محیط و «تنو»ی کوچکشان بسته شده‌اند و سرانجام هم ممکن است بدون هیچ شگفتی در همین «تنو» بمیرند. (صفحه ۱۱۵) اغلب به حیوانی می‌مانند که روی زمین می‌خزد و به آسانی هر بار گرفتار می‌شود. آنها بیش از آنکه مایه اقناع و رضایت روانی و معنوی ما باشند، تصاویر زشت و بسیار کوچکی از کوچک شدن و بیهودگی انسان را به نمایش می‌گذارند. اما «تنسی ویلیامز» رویکردی صرفاً ناتورالیستی و یکسان‌نگر ندارد و در تقابل با آنها شخصیتهای معنادار و ارزشمندی همچون «هانا» و «نونو» می‌آفریند که نمایانگر نمایه‌ای از رویه دیگر زندگی محسوب می‌شوند. آنها در این دنیا با چهره‌نگاری دیگران، چهره‌نگار خویش نیز هستند و



را وحشیانه دربرگرفته، درحالی‌که حقایق زندگی فراتر از توان احساسی ماست. (صفحه ۷۷)

او علناً به تفسیر صحنه نمایشنامه‌اش می‌پردازد تا شاید معنادار بودن آن را به کارگردان گوشزد کند. به نظر می‌رسد که در پایان پرده دوم، شخصیت «شانن» موقتاً دچار تزلزل می‌گردد. «ویلیامز» در این صحنه تأکید دارد که طراحی صحنه و موسیقی به کمک فضای نمایش بیاید و حتی در پانوشت صفحه سفارش می‌کند که موسیقی بعد از پایان پرده دوم در زمان آنتراکت هم برای تماشاگران همچنان پخش شود. (صفحه ۹۳) او بدین گونه از فاصله‌گذاری و انقطاع حسی جلوگیری می‌کند تا تماشاگر با همان انگیزه و احساس قبلی، پرده سوم را دنبال کند.

برای حوادث نمایشنامه و پیام‌رسانی اثرش هم همواره زمینه‌سازی می‌کند. هرگز به طور شتابزده وارد موقعیتها نمی‌شود. به همین دلیل ذهن ما فقط در پایان نمایشنامه شکل درست و منطقی پیام نمایشنامه



را ردیابی و درک کند.

در ابتدای نمایشنامه، یک مرگ بیهوده (مرگ «فرد»، صفحه ۸) و در پایان، یک مرگ درخشان و معنادار (مرگ «نونو»، صفحه ۱۵۱) وجود دارد که در اولی جز پایان‌یافتگی و فنا، چیزی نیست اما در دومی روشنی و رهایی هست.

پرسوناژهای نمایشنامه گرچه در مکان جغرافیایی معینی به سر می‌برند، اما به ملیّتهای گوناگون آلمانی، ایرلندی، مکزیکی، چینی و... تعلق دارند و از لحاظ کارکرد نمایشی هم، در دل دنیای تیره و تار جنگ جهانی دوم زندگی می‌کنند که بیانگر وضعیتی اسفناک، هراسناک و بیهوده است. میان این آدمها، گاهی دیگرانی هم هستند که با بارقه امیدبخشی هنوز نفس می‌کشند.

«ویلیامز» برای شخصیت‌پردازی آدمها علاوه بر وجوه ذهنی و عملی آنها از واکنشها و دیالوگهای شخصیتهای دور و برشان نیز کمک می‌گیرد، طوری که قسمتی از خصوصیات هر کدام از طریق زبان و ذهنیت دیگران بر ما آشکار می‌شود. او با توجه به وضعیت مکانی، نوع شغل و تأکید روی بعضی از عادات پرسوناژهایش، پردازش شخصیتها را کامل می‌کند، سپس برای دراماتیزه و عینی‌تر کردن روال آنها به تمثیل و نماد «ایگوانا» متوسل می‌شود تا قرینه‌ای هم برای پرسوناژها داشته باشیم. خاصیت چنین نمادی آن است که همواره به عنوان پُرتره‌ای برای عینی شدن و برون‌نمایی وجوه درونی پرسوناژها از کارایی نمایش بالایی برخوردار می‌باشد.

شخصیتهای نمایش «شب ایگوانا» همگی تخت (Flat) یا تک‌ساحتی هستند، با وجود این، شخصیت «شانن» پیچیدگیهای عوامانه‌ای هم دارد که او را در جایگاهی بین شخصیتهای تک‌ساحتی و چند ساحتی (Round) قرار می‌دهد. عامل اساسی پیرنگ داستانی اثر را سرگردانی شخصیتها و اتراق کردن آنها در هتل بین راهی تشکیل می‌دهد که زمینه مناسبی برای پردازش طرح کلی نمایشنامه به شمار می‌رود. طوری که ما حوادث بعدی را که بر این اتفاق اولیه و اصلی مترتب می‌شوند، به راحتی باور می‌کنیم و می‌پذیریم.

نمایشنامه در کلیت خود، جبهه جنگ، نابودی و پوچی را غالب بر سنگر زندگی نشان می‌دهد و این نتیجه هم صراحتاً به وقایع همان دوران مربوط می‌شود. از لحاظ ویژگیهای بصری و دراماتیک که آن را برای اجرای روی صحنه جذاب و به یادماندنی می‌کند، باید آن را اثری بسیار درخشان و هوشمندانه به حساب آورد. مکانها و آدمها، قابل تجسم و رویت هستند. عناصر جانبی و گاه نمادین که عناصر غیرانسانی و حتی نور را، هم شامل می‌شود، خوب به کار گرفته شده‌اند. چنین تمهیداتی در این اثر کم نیستند: هتلی بین راهی که به یک ایستگاه می‌ماند و در آن فقط نازیها شاد و راضی هستند... اتوبوسی که ایستاده و سوئیچش دست به دست می‌گردد.... «تنو»یی که هم کوچک شدن زندگی و دنیا و هم تنهایی، تنبلی و کودک شدن انسان را نشان می‌دهد... دختران پیر و فراوانی که شوهر ندارند... مردانی که یا به هرزگی می‌اندیشند یا به جنگ ... ایگوانای تنهایی که همانند روح و روان آدمها اسیر شده... و جنگلی پرت که هنگام ناچاری و حرمان گریزگاه پرسوناژها می‌شود و ما می‌فهمیم که آنها راهی به جلو و آینده ندارند و در نتیجه، گاهی می‌خواهند به گذشته و بدویّت ازلی خویش برگردند تا در نوعی بی‌خبری زندگی کنند یا بمیرند... آخرین شعری که به سبب بیان و شناخت حقیقت سروده می‌شود و آخرین آرزوی دختر پیری که در جست‌وجوی حداقلی از عشق و انسانیت برای خود و دیگران است و... اینها همگی و در کنار هم معنای همدیگر را برای ما کامل می‌کنند تا «شب ایگوانا» که در اصل تیره‌ترین شب تاریخ زندگی انسان معاصر بوده است هرگز فراموش نشود.

با آرزوی روشنایی، رهایی، آسودگی و عشق و اعتقاد به انسان زندگی می‌کنند و به گونه‌ای از درون رها می‌شوند. تأکید «ویلیامز» بر معناگرایی و انسان‌دوستی به حدی است که بارها خودش وارد متن نمایشنامه می‌شود و صراحتاً به مصرف‌شدگی و ناتوانی این آدمها، اشاره می‌کند:

ما موجوداتی هستیم که ناتوانی رقت‌انگیز کهنسالی و مرگ با وجودمان درهم‌آمیخته و اعصاب و احساسمان